



Les monuments étrangers : la mémoire des régimes passés dans les villes postsocialistes

Alien Monuments: The Memory of Occupation in Postsocialist Cities

Marina Dmitrieva

Traducteur : Alexis Berelowitch



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/res/670>

DOI : 10.4000/res.670

ISSN : 2117-718X

Éditeur

Institut d'études slaves

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2015

Pagination : 75-93

ISBN : 978-2-7204-0537-2

ISSN : 0080-2557

Référence électronique

Marina Dmitrieva, « Les monuments étrangers : la mémoire des régimes passés dans les villes postsocialistes », *Revue des études slaves* [En ligne], LXXXVI-1-2 | 2015, mis en ligne le 26 mars 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/res/670> ; DOI : 10.4000/res.670

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Revue des études slaves

Les monuments étrangers : la mémoire des régimes passés dans les villes postsocialistes

Alien Monuments: The Memory of Occupation in Postsocialist Cities

Marina Dmitrieva

Traduction : Alexis Berelowitch

- 1 Au cours de l'été 2013, dans le cinéma Udarnik, à Moscou, on pouvait voir une exposition des œuvres de Griša Bruskin intitulée « La Collection d'un archéologue¹ ». Selon la présentation de l'artiste, il s'agissait d'un récit montrant comment une civilisation se transformait en ruines et comment les ruines, elles, étaient à l'origine de nouveaux mythes. Pour ce faire, Bruskin a enfoui dans la terre des fragments de figures en bronze de divers héros du microcosme soviétique : un milicien, un soldat, un jeune pionnier, etc. La civilisation soviétique, présentée sous forme de fragments, devient ainsi l'objet des recherches d'archéologues et se trouve projetée dans un passé lointain, qui n'est plus en relation directe avec le présent ; elle est « distanciée » et devient même, malgré sa laideur, séduisante par son étrangeté. On nous propose de reconstruire cette époque révolue, comme quelque chose que nous ignorons partiellement. L'exposition est accompagnée d'un film qui montre toute l'histoire de ce projet, depuis les opérations de fonderies jusqu'aux fouilles et la découverte des artefacts. C'est une installation d'une mémoire décontextualisée.
- 2 L'écroulement du système socialiste, n'a pas eu pour seule conséquence la nécessité d'éditer de nouvelles cartes de l'Europe politique. Il entraîna des cassures profondes dans les consciences et, en premier lieu, une transformation fondamentale du rapport à l'histoire, à la culture, à la politique mémorielle². À cela, plusieurs raisons. On peut y rapporter l'ouverture des archives, les nouvelles approches historiographiques libérées des cadres idéologiques rigides et, également, l'arrivée, plus de vingt ans après l'écroulement du Mur de Berlin, d'une nouvelle génération de chercheurs, avec d'autres horizons intellectuels et d'autres méthodes de recherche. Le tournant mémoriel a entraîné un flot d'études en histoire et en particulier en histoire culturelle. Nombre

d'entre elles se rapportent aux régions historiques de l'Europe centrale et orientale³. Cette mémoire varie selon l'optique et le point de vue adoptés par l'auteur, elle varie selon le lieu historico-géographique à partir duquel ce dernier examine son objet, d'un côté ou de l'autre du « rideau de fer », à partir d'une grande puissance (la Russie) ou d'un petit pays (par exemple, la Lettonie⁴), elle varie selon l'appartenance de l'auteur au camp des vainqueurs ou des vaincus de l'histoire récente. Le chercheur américain Andreas Huyssen a constaté, il y a déjà quelques années, le rôle crucial que jouait « l'hypertrophie de la mémoire » dans la vie de la société. Il estimait même que cet intérêt pour la mémoire se manifestait aux dépens de l'intérêt pour l'histoire. Il constatait, en outre, que l'intérêt pour le passé prévaut sur celui pour le futur et il y voyait une différence avec les premières décennies du xx^e siècle quand tout se faisait au nom du futur⁵. De même, selon la chercheuse allemande Aleida Assmann, on assiste aujourd'hui, dans le domaine de la mémoire à un « déplacement tectonique » : « Le futur a perdu sa force et n'apporte plus la lumière, en revanche le passé pénètre de plus en plus dans nos consciences ». On ne se focalise plus sur le « futur présent », mais sur le « passé présent⁶ ».

- 3 Plus de vingt ans se sont écoulés depuis la fin du système socialiste, qui a eu pour conséquence de sérieuses transformations dans la structure et le corps des villes. Les premières études, qui sont apparues vers la fin des années 1990, avaient pour objet les grandes villes, avant tout, les capitales du camp socialiste, qui connaissaient les processus douloureux du passage d'un ordre social à un autre. On s'intéressait avant tout aux transformations spatiales, liées au nouveau découpage de la carte politique de l'Europe. Il n'est pas étonnant que le « tournant spatial » apparu dans l'historiographie et l'histoire culturelle soit directement lié aux changements politiques radicaux sur la carte du monde⁷. Par la suite, l'attention des chercheurs fut attirée par l'alternance des systèmes de signes qui menaient souvent à une banalisation et à une « bagatellisation » des normes idéologiques anciennes⁸.
- 4 Si l'on examine ces processus du point de vue des transformations urbanistiques, ils ont beaucoup de points communs dans l'ensemble de l'espace postsocialiste. L'affaiblissement du diktat de l'État a eu pour conséquence aussi bien une accélération de la construction avec des projets de qualités diverses, y compris avec des architectes de réputation mondiale, qu'une construction chaotique due à une absence de plan général de la ville, comme par exemple à Moscou ou Varsovie, et d'une vision du développement ultérieur de la ville. Le revers de la médaille est la migration forcée de la population locale chassée du centre-ville devenu trop cher pour elle, ainsi que la destruction de monuments historiques ou architecturaux, le déploiement du consumérisme, la création dans toutes les villes de non-lieux uniformes, délibérément dépourvus d'une mémoire historique⁹. Ces processus d'expulsion ne touchent pas seulement les personnes, ils concernent également les édifices que les nouveaux propriétaires considèrent comme malcommodes ou que tout simplement ils n'aiment pas. Parmi les mal-aimés, se retrouvent le constructivisme trop démocratique en comparaison de l'architecture « totalitaire » de l'époque stalinienne, ainsi que l'architecture poststalinienne du modernisme socialiste¹⁰. Est considéré comme malcommode tout ce qui peut entraver les plans du riche commanditaire (par exemple l'hôtel particulier du XVIII^e siècle, dit la « Maison des Bolkonskij », décrit dans *Guerre et paix* par Tolstoï, tout proche du Kremlin, sauvagement modifié par son riche et influent propriétaire). En réponse à ces remodelages de la ville venus d'en haut, on voit apparaître des initiatives citoyennes venant d'en bas qui mobilisent un nombre toujours croissant de participants. Autrement dit, à côté de la « ville de Michel Foucault », ville de surveillance

et de contrôle de la population par l'État, il y a, dans les villes postsocialistes, une « ville de Henri Lefebvre », où des citoyens actifs, des artistes, des défenseurs de la ville, des défenseurs des droits de la personne, de simples habitants de quartiers veulent participer à la vie et à la formation du milieu urbain. On l'a vu à Moscou en mai 2012 avec le mouvement *Okkupaj Abaj* (Occupons Abaj¹¹) et auparavant avec les manifestations pacifiques d'artistes dans les jardins de la ceinture des boulevards ou encore avec le mouvement *Arxnadzor* (Surveillance de l'architecture)¹². On peut caractériser la ville postsocialiste par la dynamique radicale pour ne pas dire dramatique des transformations provoquées par le changement de l'ordre social et de tout le mode de vie de la population, et par l'extrême polarisation et fragmentation de la mémoire historique. Ce développement mouvementé, ces contradictions, la violence exercée sur la ville et ses habitants font de la ville postsocialiste un objet d'étude intéressant pour les urbanistes et les anthropologues, mais un milieu de vie inconfortable pour les gens qui y habitent.

- 5 Les processus communs à tous les pays postsocialistes de construction d'une mémoire nationale, qui était opaque, mutilée, fragmentaire, suscitent chez les chercheurs un intérêt particulier. De nombreux projets, surgis pendant la période transitoire (comme la restauration, ou plus précisément la reconstruction à partir de zéro, du Palais des grands-ducs de Lituanie à Vilnius ou bien la « restauration » des palais du tsar à Kolomenskoe ou Tsaritsyno, dans les environs de Moscou, qui n'ont jamais existé sous une forme achevée), ont conduit à la production de simulacres, nés de la fantaisie des restaurateurs et en accord avec le souhait des commanditaires de « faire beau ». Ces fantaisies, matérialisées dans le béton, illustrant le thème « comme notre histoire nationale était belle, riche, colorée, éclatante », sont des projets officiels de visualisation de la mémoire apparus au cours des dernières décennies¹³.
- 6 Mais il existe dans certaines villes-palimpsestes des monuments qu'on ne peut sûrement pas considérer comme siens même s'ils font partie de l'histoire du pays¹⁴. Ce sont des « Varègues », des monuments venus d'ailleurs, créés par des architectes et des sculpteurs n'appartenant pas au pays ou bien conçus dans une tradition qui lui est étrangère. Leurs auteurs, architectes et sculpteurs, envoyés de l'étranger ou nommés par les dirigeants étrangers, ont travaillé sur une commande qui leur a été dictée par les conquérants et dans le contexte créé par ces derniers.
- 7 Que faire des monuments appartenant à un régime révolu, incarnant la mémoire d'occupations, de répressions, de dominations étrangères ? Quel est leur sort aujourd'hui, vingt ans après l'écroulement du système socialiste ? Quelle place dans la ville postsocialiste occupent ces monuments « étrangers » et « mal-aimés » de l'époque socialiste ?
- 8 J'essaierai de montrer les divers rapports à ce type de monuments, en m'appuyant sur des exemples pris en Allemagne, Ukraine et Pologne.

De la destruction de la mémoire à la marginalisation

- 9 *Damnatio memoriae*, la destruction de la mémoire, accompagne, en fait, presque toujours les changements de régime. La destruction d'ensembles sacrés, architecturaux ou sculpturaux, pendant la révolution de 1789, fut menée à grande échelle et elle eut, à cause de son caractère blasphématoire, une grande portée propagandiste. Compagnon habituel des changements de régime radicaux, l'iconoclasme a caractérisé également les

transformations systémiques dans les pays de l'ex-camp socialiste en Europe centrale et orientale. Il convenait de détruire les monuments, signes de ce passé socialiste. Nombreux sont ceux, parmi nous, qui se souviennent de la statue de Dzeržinskij, renversée place de la Ljubanka, dans les journées d'août 1991, de l'euphorie et des espoirs liés à cet événement. L'image qui se trouvait derrière cet événement était peut-être celle de l'épisode du film d'Ėjzenštejn, *Octobre*, où on voit la foule renverser la statue d'Alexandre III.

- 10 Parmi les monuments détruits ou démontés et déplacés au cours de cette période dans les pays ex-socialistes, on peut citer le Lenin de Berlin (sculpture de Nikolaj Tomskij, 1970 sur l'ancienne place Lenin) en 1991, le Lenin de Tallinn, renversé à la même date, les monuments à Lenin et le Mausolée à Georgi Dimitrov en Bulgarie, les monuments de dirigeants soviétiques en Hongrie et dans d'autres pays de l'ex-camp socialiste. Toutes ces destructions furent suivies de près par les médias comme une manifestation de la « guerre des mémoires ». C'est ainsi, par exemple, que fut perçu le déplacement du monument au soldat soviétique et l'enterrement de ses ossements dans un autre emplacement à Tallinn¹⁵. La vague iconoclaste et la série de destructions de monuments qu'a connue l'Ukraine pendant l'« Euromajdan » nous démontrent leur force propagandiste. La vague de destructions a commencé en décembre 2013 par la destruction du Lenin en granit du sculpteur Sergej Merkulov à Kiev, qui avait survécu sans dommage au changement de régime au début des années 1990, et elle s'est poursuivie par le renversement des monuments à Lenin et aux tchékistes à travers toute l'Ukraine durant l'année 2014.
- 11 Le changement de paradigmes a conduit, au début, à une « bagatellisation » de l'idéologie. Il en a résulté la création de parcs du communisme : le Memento park à Budapest ou le Parc Grutas en Lettonie¹⁶. Ces parcs, au début assez populaires, n'ont pas tenu leurs promesses tant sur le plan commercial que propagandiste en raison du changement de générations, et de l'apparition de nouvelles générations ayant une autre expérience politique, sociale et esthétique. Les monuments déchus dédiés aux dirigeants soviétiques, réunis à Moscou dans le square derrière la Maison centrale des artistes située à Krymskij val, se sont perdus aujourd'hui dans un ensemble plus vaste de sculptures hors de toute visée idéologique. À la négation totale, qui avait mené à la destruction de nombreux monuments, ou à leur « distanciation », grâce à leur déplacement hors de leur contexte initial, jetés littéralement dans « les poubelles de l'histoire », a succédé, dans la majorité des cas, une attitude plus complexe, parfois contradictoire à l'égard de ces monuments et de leur place dans le milieu urbain. Les leaders d'« Euromajdan » appelaient les destructeurs de monuments à accorder de l'attention à la valeur historico-artistique de ces derniers et à les inclure dans des registres, ce qui aurait été impossible dans les premières années de la période postsocialiste. La situation des monuments dans les villes frontalières, qui, par leur emplacement même, étaient destinées à changer leur appartenance et leur citoyenneté symbolique, est complexe. C'est le cas, par exemple, à L'viv. Le palimpseste culturel attire depuis longtemps l'attention des chercheurs. Les transformations sémantiques au cours des processus de soviétisation, polonisation, ukrainisation de l'espace urbain, peuvent se voir dans le changement des noms de rue, mais aussi dans l'édification (ou la destruction) de monuments¹⁷. La concurrence des mémoires peut être observée sur l'exemple des monuments à deux personnages historiques : d'une part la statue équestre du fondateur de L'viv, le prince Daniel de Galicie, souverain médiéval de la Galicie-Volhynie, couronné par le pape et incarnant la

part « européenne » de l'identité de L'viv (1202), et d'autre part la statue de Stepan Bandera, icône du mouvement de la droite extrémiste des nationalistes ukrainiens (2007).

- 12 Le cimetière de Lyśakiv constitue un des lieux les plus controversés de L'viv. Créé au tout début de l'incorporation de la Galicie et de la Lodomerie dans l'Empire austro-hongrois, ce cimetière reflétait jusqu'à la Première Guerre mondiale le caractère multinational de l'Empire. Si les Polonais constituaient la majorité des habitants de la ville, y vivaient également des Juifs, des Autrichiens et des Ukrainiens. C'était le cimetière de la ville de L'viv ou plus précisément la Nécropole de la Galicie. On y édifia, dans l'entre-deux-guerres, un Panthéon à la mémoire des défenseurs de la ville, dont les « Aiglons », enfants-guerriers tués lors du conflit polono-ukrainien de 1918-1919 et de la guerre polono-russe de 1919-1921. À l'époque soviétique, le Panthéon fut rasé. Dorénavant la place centrale dans le cimetière était occupée par le « Mont de la gloire », monument à la mémoire des combattants soviétiques tombés lors de la prise de la ville à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le Panthéon fut reconstruit après la fin de l'URSS grâce à l'initiative de la Pologne et à son financement ; la composante commémorative ukrainienne, avec ses héros et ses martyrs était dans le même temps renforcée. En 2005, furent inaugurés le Monument aux Aiglons et, simultanément, le Monument à l'Armée d'Ukraine et Galicie durant la Première Guerre mondiale, en tant que projet commun de la Pologne et de l'Ukraine. Le Mont de la gloire fut conservé, comme mémorial, malgré les propositions de le détruire. Les excursions touristiques sont adaptées aux types variés de visiteurs et construisent en conséquence leur récit historique. Ainsi, même si ce n'est pas toujours de façon apaisée, les divers monuments dans la même ville desservent et incarnent la mémoire culturelle de différents groupes sociaux et nationaux, qui tous, traditionnellement et émotionnellement, considèrent la ville de L'viv comme leur.
- 13 De quelle manière fait-on siens les monuments étrangers ? Quelle est leur place dans le milieu urbain ?
- 14 Prenons deux monuments en Allemagne orientale, tous deux ayant pour auteur le sculpteur soviétique Lev Kerbel', celui de Karl Marx à Chemnitz (1971) et celui d'Ernst Thälmann à Berlin (1986). Cet « héritage encombrant », pour reprendre la formule d'Arnold Bartetzky¹⁸, nous montre, néanmoins, les possibilités et les limites d'une resocialisation des icônes de l'époque socialiste, grâce à leur adaptation à une nouvelle réalité sociale et leur inclusion dans le contexte urbain local. Mais ce processus peut prendre des formes diverses.
- 15 L'inauguration solennelle de la gigantesque tête en granit de Karl Marx eut lieu à Chemnitz en 1971, quand cette ville s'appelait encore Karl-Marx Stadt. En dépit des attentes et suppositions des réformateurs radicaux, le monument ne fut pas détruit après la réunification de l'Allemagne, ni même déplacé. Bien au contraire, l'énorme tête de granit du « fondateur du mouvement communiste » devint un lieu-culte, le signe distinctif de la ville, objet des visites touristiques et même, sous la forme de souvenir, emblème de la ville (fig.1). Une fois, elle fut livrée à des artistes pour y réaliser leurs projets : ils construisirent à ses côtés une autre tête, creuse, et on pouvait en entrant à l'intérieur, découvrir le « marxisme vu de l'intérieur ».

Fig. 1 Monument à Karl Marx à Chemnitz – Karl-Marx-Stadt



Sculpteur Lev Kerbel', 1971

© Wikimedia

- 16 Le monument à Ernst Thälmann, créé par Lev Kerbel' en 1986, sur une commande du dirigeant de la RDA de l'époque Erich Honecker, a eu moins de chance (fig. 2). Le massif buste de bronze fut érigé sur son piédestal de granit dans un ancien quartier ouvrier, Prenzlauer Berg, au centre d'une des dernières cités modèles construites en RDA, à côté du parc portant son nom¹⁹. Son monumentalisme grandiloquent était déjà, alors, en dehors du contexte du modernisme modéré qu'affectionnait la RDA de l'époque. Le monument se retrouve, aujourd'hui, à la lisière d'un quartier de la ville dont le prestige (et les prix) grimpent rapidement. Bien qu'inclus dans la liste des monuments protégés par l'État, Thälmann est laissé à l'abandon ; abandon qui illustre sa disparition de la mémoire historique. Ainsi, Thälmann a été à deux reprises victime de l'histoire : en tant que dirigeant du KPD (Parti communiste d'Allemagne) pendant la République de Weimar, il fut arrêté dès l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Après 10 ans de prison, il fut envoyé au camp de Buchenwald où il fut fusillé. Il était donc un des principaux héros et martyrs du panthéon de la RDA. Le monument fut l'objet d'un fort rejet de la part des habitants qui souhaitaient son élimination durant les premières années qui suivirent la réunification de l'Allemagne ; aujourd'hui il se trouve sous la protection (très relative) des autorités de la ville. Couvert de graffitis anticapitalistes, il est devenu le lieu de rencontre des anarchistes et de l'extrême-gauche.

Fig. 2. Monument à Ernst Thälmann à Berlin



SCULPTEUR LEV KERBEL', 1986.

© MARINA DMITRIEVA, 2014.

- 17 Le premier des deux monuments du sculpteur soviétique est ainsi devenu le symbole central de Chemnitz. On peut trouver également une certaine résistance de la ville contre la politique mémorielle générale en Allemagne et une tentative pour conserver son identité dont faisaient partie le passé socialiste et le nom même de la ville. Le second monument, lui, s'est trouvé évincé des mémoires, aussi bien de la mémoire officielle que de celles de différents groupes et, en conséquence, ne fait pas partie des préoccupations des autorités de la ville. Mais nos deux monuments « étrangers », grâce à leur inclusion dans le contexte d'une ville ou dans un cadre étroitement régional, ou même, en ce qui concerne celui de Thälmann, dans la culture des groupes radicaux de la ville, se retrouvent privés de leur propre contexte historique, naguère encore si controversé, et ont donc été appropriés.
- 18 Les destinées des gratte-ciel staliniens, témoins architecturaux particulièrement visibles de la domination soviétique en Europe centrale et orientale, à Varsovie, Riga, Bucarest, sont à la fois curieuses et emblématiques.
- 19 Le Palais de la culture et de la science du nom de Stalin à Varsovie (1952-1955) a été édifié d'après un projet de Lev Rudnev, l'architecte de l'Université de Moscou, qui l'avait repris à Boris Iofan, tombé en disgrâce. Les architectes polonais n'avaient qu'un rôle consultatif. Ce gratte-ciel au centre de Varsovie était un don de l'Union soviétique à la République populaire de Pologne et avait été conçu pour être l'axe vertical de la ville, en opposition au projet national de la reconstruction de la vieille ville, totalement détruite pendant la guerre. Ce bâtiment moderne en béton et acier a été construit au même moment que les gratte-ciel staliniens de Moscou, les *vysotki*, qui, à leur tour, avaient pour modèle les gratte-ciel américains²⁰. Mais en même temps, les détails architecturaux, par exemple les attiques, qui sont connotés, dans la littérature spécialisée, comme polonais, reproduisaient sous une forme simplifiée et grossière des éléments de l'architecture polonaise de la Renaissance. Les matériaux pour le décor extérieur et intérieur venaient de diverses régions : le grès clair et le marbre venaient de carrières polonaises et du Caucase ; les céramiques étaient fabriquées à Moscou et en Estonie ; les constructions métalliques l'étaient à Dnepropetrovsk, alors que le travail sur bois était réservé aux

artistes et artisans polonais. C'était donc bien, comme le voulait la propagande, un projet inspiré par « l'amitié des peuples ». Il avait été conçu dès le départ comme un bâtiment multifonctionnel et non comme un lieu de pouvoir. Il abritait (et, pour une part, abrite encore) des studios de théâtre, des salles de cinéma, une maison de la jeunesse avec une piscine couverte, des salles de sport et des salles pour les loisirs actifs. Plus tard, vinrent s'y adjoindre des salles d'exposition, un musée des sciences et techniques, une salle de congrès et des départements de l'Académie des sciences avec leur bibliothèque (fig. 3).

Fig 3. Palais de la culture et de la science à Varsovie, 1952-1955



Architecte en chef de projet Lev Rudnev, équipe d'architectes et ingénieurs soviétiques.

© Marina Dmitrieva, 2014.

- 20 Ce bâtiment qui s'est dressé au centre de la capitale polonaise, détruite par les Allemands et conquise par l'Armée rouge, était devenu le symbole des nouveaux rapports de pouvoir et avait une signification idéologique particulière. La place devant le Palais, *Plac defilad* (*Place des Défilés*) était prévue pour les défilés et les meetings. Le rôle symbolique du Palais aurait dû être souligné grâce à l'édification d'un monument à Stalin. La mort de ce dernier interrompit le projet et le monument de Xawery Dunikowski ne fut jamais réalisé.
- 21 La construction du Palais était accompagnée d'une campagne de propagande intense. Cette dernière était axée sur le fait que le gratte-ciel était un « cadeau de Stalin » et « un don fraternel des peuples de l'Union soviétique au peuple polonais ». Quand commença la réalisation du projet, la forme de l'édifice n'était pas encore définitivement arrêtée : on peut voir au Musée de l'architecture de Moscou les différentes esquisses de Rudnev qui démontrent qu'il réfléchissait à diverses variantes²¹. Elles témoignent aussi du fait que Rudnev étudiait l'architecture polonaise et qu'il la caractérisait comme une architecture « légère » et « joyeuse »²². Mais le fait que, finalement, la forme retenue fût celle des *vysocki* moscovites et qu'elle s'inspirât de la silhouette des tours du Kremlin, transforma cet objet architectural en un signe de l'occupation.

Fig. 4. Le « Combinat polygraphique Scinteii » à Bucarest, 1950-1956



Architecte Horia Maieu, équipe d'architectes et ingénieurs roumains.

© Arnold Bartetzky, 2009.

- 22 Le gratte-ciel roumain Casa Scânteii à Bucarest (1950-1956) était encore une manifestation visuelle du nouvel ordre politique, de type soviétique, en Europe. Le « Combinat polygraphique », qui portait, tout comme le Palais de la culture à Varsovie, le nom de Stalin, était le centre de la propagande communiste. Il logeait, entre autres, la rédaction et l'imprimerie du journal Scînteia, l'organe central du Parti ouvrier roumain, mais aussi d'autres rédactions et des maisons d'édition ; il abritait également une salle de congrès. L'importance de cet édifice était soulignée par le caractère triomphal de son architecture. L'édifice, avec sa partie centrale conçue autour d'une verticale et ses quatre éléments architecturaux, était visible de très loin au bout d'une *via triumphalis* (fig. 4). Il devait embrasser la place Stalin avec sa tribune officielle et sa statue de Stalin ; autrement dit, ce devait être le lieu, comme la place devant le Palais de la culture à Varsovie, des manifestations de masse. Il est vrai que la Casa Scânteii, à la différence du Palais de la culture varsovien, n'avait pas été placée au centre de la ville mais dans ses confins, dans une zone verte au nord de la capitale et dans l'axe d'un boulevard qui lui préexistait. Contrairement à ce qui s'était passé en Pologne, la Casa Scânteii a été construite, elle, par une équipe d'architectes roumains avec Horia Maieu comme chef de projet. Ils se sont appuyés sur l'expérience des experts soviétiques et ont étudié sur place les gratte-ciel moscovites. L'Union soviétique a également apporté son soutien sous forme de machines et d'équipements techniques. Selon Horia Maieu, son projet devait montrer le triomphe de l'homme sur la nature, le rôle dirigeant du parti ainsi que la sagesse de Stalin qui indiquait la voie à suivre²³.
- 23 Il voyait parmi les qualités du projet roumain sa forte inclusion dans l'environnement. C'est pour atteindre ce but que l'édifice reste d'une hauteur relativement modeste : cent mètres. En ce qui concerne le style architectural, l'architecte avait choisi, tout comme ceux du gratte-ciel de Varsovie, de s'appuyer sur la tradition nationale. La charge idéologique de cette architecture pleine de pathos qui devait être, selon la formule du réalisme socialiste, « national par sa forme et socialiste par son contenu » fut fatale pour

ces édifices avant même qu'ils ne soient achevés. À Bucarest, tout comme à Varsovie, il fallut, après la mort de Stalin et le changement de cours qui s'en suivit, reporter la composante glorificatrice au second plan. La rhétorique pompeuse de l'architecture stalinienne fut peu de temps après condamnée pour ses « excès architecturaux ». Même Lev Rudnev critiqua publiquement cette architecture qui vieillit si rapidement. Le décor extérieur de la Casa Scânteii resta inachevé et on termina le projet dans un genre plus modeste. Ce monument de l'époque socialiste est devenu marginal, en comparaison, par exemple, du palais de Ceausescu.

- 24 La Maison du kolkhozien à Riga (1951-1958), avec sa silhouette moscovite, connut le même sort. Elle fut projetée en tant que centre multifonctionnel, devant démontrer les avantages de l'agriculture socialiste qu'il convenait d'introduire en Lettonie. Située au centre d'une vaste exposition agricole permanente, elle devait abriter une salle de 1 200 places pour des assemblées générales, un hôtel pour les kolkhoziens, une bibliothèque, des laboratoires de recherche. Elle fut construite sur le modèle des *vyutki* moscovites sous la direction d'un important architecte letton Osvalds Tilmanis. Tout comme les gratte-ciel de Varsovie et Bucarest, la Maison du kolkhozien avait repris, pour son décor, les traditions locales, ce qui n'effaçait pas sa silhouette moscovite. Étant située à la périphérie de la ville, elle ne causa pas de dommages au centre de la capitale, à la différence du Palais de la culture à Varsovie. La construction de l'édifice fut si lente qu'elle n'était pas achevée quand l'ère de Stalin prit fin. Son style cessa de correspondre à l'esthétique du régime.
- 25 Par la suite, la fonction éducative des détails trop parlants du décor intérieur et extérieur suscitait de la gêne, tout comme l'archaïsme du langage architectural, qui répétait de manière servile les vieux modèles américains. Les bâtiments vieillissaient, on continuait à les utiliser mais sans le respect d'antan. Ainsi la Casa Scânteii est-elle pratiquement absente des histoires de l'architecture roumaine publiées dans la période socialiste poststalinienne. Il en va de même de la Maison du kolkhozien de Riga. À l'heure actuelle, cette dernière est occupée par diverses institutions de l'Académie des sciences, mais on ne peut pas dire qu'elle joue un rôle, même minime, dans l'image que la ville veut donner d'elle-même. Si l'on examine l'identité que se construisent aussi bien Bucarest que Riga sur les cartes postales ou dans les études historiques, on constate que les *vyutki* stalinienne en sont absentes. L'œuvre de Tilmanis, même sur une carte postale de l'époque soviétique semble avoir été pudiquement repoussée à l'arrière-plan, alors que le Palais de la culture, à Varsovie, occupe une place centrale et se dresse fièrement au milieu d'autres bâtiments de grande hauteur. Riga se positionne comme une ville de vieilles traditions, alors que Varsovie, grâce au don soviétique, comme une city moderne.
- 26 À la différence des autres gratte-ciel staliniens, y compris ceux de Moscou, le Palais de la culture a fait une carrière brillante et a acquis quasiment le statut d'un objet culte : à la suite d'une commercialisation bien organisée, il s'est transformé d'un sujet de blagues malveillantes (le plus bel endroit de la ville, car quand on est à son sommet, on ne le voit pas) en un symbole de Varsovie et est devenu l'objet d'un intérêt scientifique²⁴. Le Palais de la culture est donc un exemple intéressant de la création d'un lieu de mémoire, réunissant en tant que signe divers groupes de la population, même si c'est avec des émotions contraires. Pour l'intelligentsia polonaise, il s'agit du symbole honni de la domination étrangère qui est venu prendre la suite de la cathédrale orthodoxe Aleksandr Nevskij, détruite pendant la Deuxième République. Ainsi, Tadeusz Konwicki, dans son roman *La petite Apocalypse* dit à son sujet :

Cette immense construction toute pointue faisait peur et inspirait de la haine mêlée à une sorte d'horreur sacrée. Monument d'orgueil, statue de la dépendance, ce grand gâteau de pierre semblait se dresser là en signe d'avertissement²⁵.

- 27 Il apparaît dans de nombreux films et romans, dont ceux de Konwicki. Pour les habitants de la ville, cet édifice est le lieu traditionnel de concerts, par exemple, celui, légendaire, des Rolling Stones en 1967, et de festivals de jazz, célèbres à l'époque socialiste, les *Jazz Jamboree*. On y conduit les enfants à la piscine ou aux clubs sportifs, on y fréquente un théâtre et des salles de cinéma populaires. Au moment du changement de régime, des discussions fort vives se sont déroulées à propos du sort qu'il fallait réserver au Palais de la culture : fallait-il le détruire, le conserver sous forme de ruines, en faire un musée du communisme ou de la dictature ? Tout récemment encore Radoslaw Sikorski, alors ministre des Affaires étrangères polonais, s'est prononcé pour sa destruction. Mais l'édifice a été, en 2007, classé monument historique, placé sous la protection de l'État et soigneusement restauré. Il est devenu, sans aucun doute, un élément du visage de Varsovie et un bâtiment culte, ce qui est habilement utilisé sur son site²⁶. Mais, dans le même temps, ce monument du stalinisme ne perd pas de sa virulence et reste l'objet de débats infinis entre divers architectes et urbanistes qui proposent des solutions variées pour diminuer son caractère dominant dans la ville. Le Palais de la culture a réussi, d'une part, son intégration sinon dans son environnement architectural, du moins dans la vie de la ville. Il continue, avec succès, sa vie de bâtiment multifonctionnel. D'autre part, il connaît diverses tentatives de « mythologisation », et d'interprétation. Par exemple, il a été l'objet d'interprétation dans le cadre de la théorie postcoloniale et, dans cette lecture, le discours public autour de la construction de ce bâtiment est présenté comme symptomatique de la position de victime passive d'un traumatisme, alors qu'on ignore le rôle des sympathisants du régime, qui ont facilité sa construction, ainsi que le succès populaire du bâtiment²⁷.

Le parc de Treptow, Berlin

- 28 L'un des monuments les plus connus de Berlin-Est, le monument du Soldat-libérateur du parc de Treptow (1949) a eu un destin compliqué. Le Mémorial fut l'un des premiers complexes monumentaux érigés à la mémoire des combattants soviétiques-libérateurs en Europe centrale et occidentale. Le tout premier fut un monument réalisé par Evgenij Vučetić sur la place Schwarzenberg à Vienne. Il fut installé dès 1945, aussitôt après la libération de Vienne et sa division en zones d'occupation. Le Mémorial de Treptow, qui est l'un des trois monuments militaires soviétiques à Berlin²⁸, est dédié à la mémoire des combattants soviétiques tués pendant la prise de la capitale du Reich ; il abrite la sépulture de plus de 5 000 combattants soviétiques. C'était l'un des principaux monuments de Berlin-Est. Le géographe américain Paul Stangl estime que ce monument, établi par un État totalitaire, « constitue l'expression extrême du pouvoir de l'idéologie sur l'espace²⁹ ».
- 29 Les auteurs de l'ensemble du parc de Treptow sont le sculpteur Evgenij Vučetić et l'architecte Jakov Belopol'skij. On créa un atelier spécialement pour ce monument auquel travaillèrent des artistes soviétiques et allemands, sculpteurs, peintres, mais aussi tailleurs de pierre, ferronniers, etc. Le matériau utilisé était les blocs de granit provenant des ruines de la Chancellerie du Reich, construite par Albert Speer, le principal architecte de Hitler, ce qui avait une importance non seulement pratique, mais aussi symbolique.

- 30 On accède au Mémorial des deux côtés d'un axe horizontal par des portails en forme d'arcs de triomphe romains, décorés de panoplies. On se retrouve, ensuite, sur une place dressée de saules pleureurs, au centre de laquelle est placée la statue d'une mère pleurant son fils mort. Et ce n'est qu'alors qu'on découvre l'axe principal, vertical, qui culmine avec la figure gigantesque du soldat-libérateur, se dressant sur une sorte de tumulus. Des drapeaux en granit rouge se baissent à l'entrée du mémorial proprement dit, composé d'un grand espace de forme rectangulaire, au fond duquel se dresse ce soldat-libérateur, un pied posé sur une *svastika* brisée, une fillette contre sa poitrine et un glaive à la main (fig. 5). Sur les côtés du rectangle, avec les tombes des soldats, sont disposés des sarcophages, ornés de bas-reliefs, et surmontés de stèles où sont gravées des citations de Stalin à propos de la guerre et de l'héroïsme du peuple soviétique (fig. 6). Les représentations, des deux côtés de l'espace rectangulaire sont identiques et les textes sont d'un côté en allemand et de l'autre, en russe. Le visiteur, quand il entre dans cet espace, est forcé de suivre la ligne de déplacement qui lui est proposée, ou plutôt imposée, le long des inscriptions des paroles de Stalin. Ces citations sont toujours restées visibles, y compris pendant la période de la « déstalinisation » khrouchtchévienne, même si elles ont perdu beaucoup de leur éclat durant l'existence de la RDA.

Fig. 5. Statue du Soldat-libérateur, Mémorial de Treptow



© Marina Dmitrieva, 2014.

Fig. 6. Stèle avec citation de Staline, Treptow



© Marina Dmitrieva, 2014.

- 31 Le récit que conte cet ensemble est l'histoire de la guerre, racontée par le vainqueur. Les bas-reliefs illustrent, d'une manière passablement naïve, la version soviétique de la guerre, d'où est exclu, bien évidemment, le pacte MolotovRibbentrop ; le récit commence par la vie de labueur paisible de l'Union soviétique avant le début de la guerre, interrompue brutalement par l'attaque traîtresse de l'Allemagne, narre la défense héroïque contre les envahisseurs et se conclut par la libération de l'Europe par les combattants soviétiques. Une stèle, consacrée à cette dernière période, montre des protagonistes « extérieurs » qui accueillent avec reconnaissance les libérateurs et elle nous montre où cela se passe : on devine, à l'arrière-plan, le pont Charles à Prague. À la différence d'autres monuments, comme, par exemple, celui du même Vučetić à Stalingrad, la composante commémorative domine ici par rapport à la composante triomphaliste : ce sont les blessés et les morts, c'est la figure de la Mère-Patrie à l'entrée du complexe mémoriel proprement dit, figure qui remonte, à l'évidence, à la mère pleurant son fils tué à la guerre de Käthe Kollwitz, et qui nous attire par ses dimensions modestes proches des dimensions humaines, bien différentes des dimensions gigantesques, si largement diffusées par la suite dans l'iconographie soviétique, qui caractérisent la Mère-Patrie de Stalingrad, ou celle de Kiev. À Treptow, nous avons affaire à la mémoire des morts, thème qui n'eut pratiquement pas de suite dans la symbolique triomphaliste de la guerre adoptée par l'Union soviétique. Mais ce récit victimaire ne parle que des morts parmi les vainqueurs et non parmi les vaincus. On retrouve le même thème dans la frise en mosaïque qui fait le tour de la salle à l'intérieur du piédestal du soldat-libérateur.
- 32 La précision des détails vestimentaires contemporains, dans le Mémorial, sert à produire une impression d'exactitude documentaire, bien que viennent s'y mêler des éléments « historiques » (le glaive médiéval dans la main du soldat portant l'uniforme de l'Armée rouge, les pleureurs et pleureuses de la frise en costumes modernes mais avec des draperies à l'antique, l'emploi de formes empruntées à l'architecture antique ou

paléochrétienne ou encore de la Renaissance), le tout réunissant profane et religieux. Cette juxtaposition, selon R. Koselleck, est caractéristique de l'iconographie mémorielle où les motifs iconographiques de diverses époques viennent se superposer les uns aux autres³⁰. Seul le soldat libérateur avec le glaive dans la main droite et la fillette allemande sur le bras gauche n'incarne pas seulement le mythe officiel de la guerre apportant la paix, mais est également porteur d'une certaine menace contre l'ennemi potentiel. Comme le confie Vučetič lui-même, il a eu recours, pour créer son monument, à de nombreux éléments, devenus des classiques, appartenant à l'art du mémorial à travers le monde entier, depuis les pyramides et les temples antiques, mais il a finalement créé quelques chose de parfaitement nouveau³¹. Vučetič n'a pas mentionné une source évidente : le monument de la Bataille des Nations à Leipzig (1913). Cet énorme édifice en forme de ziggurat ou de pyramide tronquée, ayant pour auteurs l'architecte Bruno Schmitz et les sculpteurs Christian Behrens et Franz Metzner, se caractérise, tout comme le mémorial de Treptow par son « monumentalisme sacré³² ». Il est généralement considéré comme un exemple parfait du pesant style impérial à la veille de la Première Guerre mondiale et de l'écroulement de l'Empire. Cependant, il faut noter que l'empereur Guillaume II, lui, avait pris ses distances par rapport à ce monument, qui n'était pas dans ses goûts ; de plus il n'appréciait pas la présence de symboles maçonniques (l'initiateur du projet, le président de l'Association patriotique, Clemens Thieme était maçon). La conjonction d'un monumentalisme païen avec des motifs chrétiens, tout comme la silhouette générale du monument, ont indubitablement influencé la composition et l'esprit général du Mémorial de Treptow. Selon Rudy Koshar, qui a travaillé sur les lieux de mémoire allemands, la parenté entre ces deux monuments, tant dans leur gigantisme impressionnant que dans l'interprétation de l'exploit héroïque de la nation, s'incarne dans les figures des héros³³. Le *Völkerschlachtdenkmal* de Leipzig se trouve à une heure et demie de route de Berlin et était d'ailleurs largement connu dans les milieux professionnels grâce à de nombreuses publications dans la presse. Tout comme le Mémorial de Treptow, il s'agit d'un monument à la mémoire des combattants tombés à la guerre, mais, dans ce dernier cas, il s'agit des victimes allemandes de la Bataille des Nations. Les figures gigantesques des génies dans le style égyptien qui font cercle à l'intérieur du mémorial représentent les « vertus allemandes ». Bien que ce monument, construit grâce aux fonds collectés par « l'Association patriotique », ne puisse en aucun cas être considéré comme « étranger », on observe un certain désarroi à son égard de la part des régimes qui ont succédé à l'Empire. Son monumentalisme hors norme, son pathos démodé et son étrange symbolique païenne rendaient malaisée l'inclusion du monument dans le discours mémoriel, à l'exception notable de la période nazie.

- 33 La République de Weimar tenta d'en faire un monument de la paix, tandis que sous le régime de la RDA il fut reconverti, de manière grotesque, en monument à l'amitié russo-germanique : son intérieur, à l'acoustique remarquable, fut utilisé comme salle de concert pour un chœur allemand spécialisé dans la musique russe et soviétique. Après la réunification de l'Allemagne, et la tonalité dominante, étrangère au pathos et au patriotisme, dans le discours public, on observe une volonté d'atténuer le caractère emphatique et nationaliste du monument. La restauration complète du mémorial fut achevée pour le 200^e anniversaire de la Bataille des Nations, en octobre 2013. Une certaine réconciliation avec le monument s'est produite à cette occasion, même si la tentative d'en faire progressivement un des symboles de la ville n'a pas encore abouti.

- 34 Cela n'a pas été non plus le cas pour le monument du soldat-libérateur à Berlin. Après des tentatives de diffamation et de détérioration du monument, un accord fut conclu entre la RFA et la Russie sur sa protection. Une restauration soigneuse du monument a été effectuée par les spécialistes allemands. Les citations de Stalin ont été restaurées et redorées (mais pas le nom du dictateur). Mais, estime l'historien Andriy Portnov, cela ne l'a pas sauvé d'une marginalisation³⁴. Le mémorial de Trepow, qui fut le lieu de mémoire officiel le plus important en RDA, n'est pas, aujourd'hui, mentionné dans tous les guides et n'est pas inclus, loin de là, dans les visites de la ville prévues pour les touristes³⁵. Il est devenu le lieu de rencontre des anciens combattants russes le jour-anniversaire de la Victoire ainsi que des « nostalgiques ». Les jeunes Russes habitant Berlin, l'ont, depuis peu, redécouvert pour s'y faire photographier le jour de leur mariage, sur le modèle de ce qui se pratique en Russie. Le monument aux vainqueurs, détaché de son contexte idéologique initial, s'est retrouvé en dehors du discours mémoriel de l'Allemagne réunifiée. Son esthétique grandiloquente semble inopportune et est perçue comme une survivance exotique du passé. Le monument minimaliste de l'Holocauste (2005) à Berlin, conçu par l'architecte américain Peter Eisenman, correspond mieux à l'esprit du temps et au rôle d'un monument à la mémoire des victimes d'un régime totalitaire.

En guise de conclusion

- 35 Tous les exemples examinés ici montrent l'importance des artefacts dans la formation de la mémoire historique. Les monuments, témoins de régimes récemment disparus, ne se sont pas encore transformés en histoire, c'est-à-dire en une partie du passé ; ils ne sont pas non plus devenus des monuments sur lesquels, comme l'a dit Robert Musil, le regard glisse comme des gouttes de pluie. Ces monuments se remarquent plus que les autres au sein de la ville, plus que les monuments aux rois, aux généraux ou aux poètes. On les couvre de graffitis, ils sont étudiés par les anthropologues et les historiens de l'art, et s'ils ont le malheur de nous tomber, on les jette à bas de leur piédestal. Grâce à une analyse détaillée des monuments d'aujourd'hui, nous sommes en mesure de comprendre comment les monuments ont pu changer de signification dans un passé plus lointain, par exemple, comment s'est effectuée la resémantisation des monuments antiques à la période paléochrétienne.
- 36 Les monuments « étrangers » deviennent visibles principalement grâce à l'intérêt que portent les médias à leur destruction. Sur You Tube ou dans les films artistiques³⁶, on voit encore et encore les monuments des régimes disparus jetés à terre, se transformant d'un objet matériel concret en une réalité virulente, constamment présente bien que virtuelle, de la ville postsocialiste. En ce sens l'iconoclasme se révèle plus efficace que l'iconolâtrie, c'est-à-dire l'érection de nouveaux monuments.
- 37 La mémoire de la société postsocialiste, à la différence de ce qui se passait sous le régime totalitaire, n'est plus, après sa chute, une mémoire officielle et unique imposée à la population. La mémoire est devenue multiple et fragmentée, composée de la mémoire des rares témoins encore en vie de la Seconde Guerre mondiale (ou, pour la Russie, de la Grande Guerre patriotique), mais aussi des anciens combattants des autres guerres, en Afghanistan, dans les Balkans, en Tchétchénie, ce qui diminue la singularité de la Seconde Guerre mondiale. C'est la mémoire aussi bien des dissidents que des responsables du parti communiste, aussi bien des citoyens depuis plusieurs générations que des migrants

récents, aussi bien des majorités que des minorités nationales. Et chacune de ses mémoires s'appuie sur ses lieux de mémoire.

- 38 Le rôle et la position des monuments « étrangers » dépendent du segment de cette mémoire multiple dans lequel ils ont réussi à s'insérer. Le monument de Marx, œuvre du sculpteur soviétique Lev Kerbel' (sculpteur fort prospère mais loin d'être dépourvu de talent), est maintenu par la mémoire de la RDA avec les éléments de nostalgie qu'elle comporte. Son monumentalisme quelque peu grotesque suscite une sorte de fierté locale. Une autre œuvre du même sculpteur, que nous avons également examinée, s'est trouvée moins bien protégée et est tombée dans la niche d'une subculture urbaine. Cela peut s'expliquer par son statut « liminaire » puisqu'elle a été créée à la veille de l'écroulement du régime et qu'elle est placée à la frontière entre un quartier « à la mode » et un quartier socialiste de la ville.
- 39 Les gratte-ciel de Bucarest et Riga se sont trouvés en dehors du contexte de la ville d'aujourd'hui. Ni le « petit Paris » (Bucarest) ni la « ville médiévale de la Hanse » (Riga) n'ont trouvé de place pour intégrer des *vysotki* soviétiques copiées sur des modèles moscovites. Les deux édifices se sont retrouvés, au sens propre, sur les bas-côtés de la mémoire culturelle. On peut en dire autant à propos du Mémorial de Treptow. L'esthétique grandiloquente et la sémantique de vainqueur ne s'inscrivent pas dans le paysage actuel de la mémoire et se trouvent sans usage. En revanche, le Palais de la culture et de la science à Varsovie s'est trouvé, lui, dans un autre contexte. Il est, certes, considéré sans équivoque comme le symbole d'un pouvoir étranger, mais il inclut néanmoins de nombreux registres des mémoires de divers groupes. Il a pour sa part sauvegardé son statut de monument architectural et son « accent polonais » facilement discernable dans le texte russe. Il trouve un garant supplémentaire pour son bon fonctionnement comme lieu de mémoire dans la ville d'aujourd'hui dans le motif victimaire auquel il est associé et qui constitue le leitmotiv de la mémoire culturelle dans tous les pays de l'ancien camp socialiste.
- 40 De nombreux chercheurs, parmi ceux qui travaillent sur la mémoire dans l'ancien camp socialiste, notent le déplacement évident du centre d'intérêt, passé de la mémoire des vainqueurs à celle des victimes. Comme le dit l'historien russe Nikolaj Kolosov, l'Holocauste et le Goulag sont devenus les symboles de la mémoire du *xx^e* siècle. Mais l'histoire qu'ils incarnent est une histoire criminelle. Kolosov note, parallèlement à la croissance de la mémoire historique, la « criminalisation » et la « victimisation » du passé, qui constituent, l'une et l'autre, des matrices importantes de sa perception³⁷.
- 41 Cela concerne, en premier lieu, la mémoire historique douloureuse des pays de l'Europe centrale et orientale, qui se positionnent comme des victimes des deux régimes totalitaires, le régime nazi et le régime soviétique. Milan Kundera avait défini, il y a de cela un certain temps, les pays de l'Europe orientale ou, comme il disait de l'Europe centrale, comme une petite Europe « archieuropéenne » et comme un « Occident kidnappé » ; dans l'article qui porte ce titre il parle de la mémoire commune de cette région historique³⁸. Après l'écroulement du camp socialiste, la mémoire compliquée de ce passé récent devint commune, devint commune également cette tonalité victimaire dont sont pénétrés les musées de l'occupation créés dans de nombreux pays de l'Europe centrale et orientale. C'est ce qu'avait en vue la femme politique lettone Sandra Kalniete quand elle appelait l'Europe à se souvenir de l'expérience des victimes. Mais l'expérience traumatique de ce passé récent n'est pas devenue, pas plus aujourd'hui qu'à l'époque où Kundera écrivait son article, une composante du discours mémoriel paneuropéen.

- 42 C'est dans ce contexte contradictoire qu'il convient de comprendre l'usage qui est fait des monuments « étrangers » dans l'espace postsocialiste : c'est à la fois une forme de protestation contre l'oppression et un moyen d'oublier le passé.

NOTES

1. Voir le Pompéi du pays des Soviëts, rg.ru/2013/05/21/bruskin-poln.html, 3 mars 2014.
2. La notion de « culture mémorielle » (*Erinnerungskultur*) est particulièrement élaborée dans la tradition scientifique germanique, alors que les travaux anglo-américains utilisent plutôt la notion de « politique de la mémoire » (*politics of memory*).
3. À propos de la culture de la mémoire en général, voir : Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Bonn, 2007 ; Günther Lottes, „Erinnerungskulturen zwischen Psychologie und Kulturwissenschaft“, in *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, éd. Günter Oesterle, Göttingen, 2005, p. 163-184. Pour un aperçu concernant l'Europe centrale, cf. Stefan Troebst, *Postkommunistische Erinnerungskulturen im östlichen Europa. Bestandsaufnahme, Kategorisierung, Periodisierung*, Wrocław, wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005 (Berichte des Willy Brandt Zentrums 7) ; Id., *Erinnerungskultur – Kulturgeschichte – Geschichtsregion. Ostmitteleuropa in Europa*, Stuttgart, Steiner, 2013.
4. Sandra Kalniete, l'ex-ministre des Affaires étrangères de Lettonie, appelait dans son discours à l'inauguration de la Foire du livre à Leipzig en 2004 de prendre en compte les positions non seulement des « grands » peuples de la « nouvelle Europe », mais aussi des « petits », qu'elle a qualifiés de « victimes de l'histoire » et elle a appelé à ne pas faire de différence entre le nazisme et le stalinisme ce qui provoqua l'indignation des représentants du Conseil central des Juifs en Allemagne.
5. Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003, p. 1-6.
6. Aleida Assmann, « Transformations du nouveau régime temporel » (en russe), in *НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ*, no 16, 2012, <http://nlobooks.ru/node/2522>.
7. Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989. Sur le lien entre le *spatial turn* dans les recherches sur l'histoire culturelle et l'écroulement du système socialiste, voir en particulier : Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München, Carl Hanser, 2003.
8. Nancy Condee (éd.), *Soviet Hieroglyphics: Visual Culture in Late Twentieth Century Russia*, Bloomington-London, Indiana University Press, 1995.
9. Voir la fort convaincante analyse comparativiste de ces processus, menée à partir du point de vue de diverses disciplines, sociologie, urbanisme, histoire culturelle : Ewa Bérard et Corinne Jaquand (eds.), *Architectures au-delà du Mur, Berlin-Varsovie-Moscou 1989-2009*, Paris, Picard, 2009 ; John Czaplicka, Nida Gelazis, Blair A. Ruble (eds.), *Cities after the Fall of Communism. Reshaping Cultural landscapes and European identity*, Washington-Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2009 ; Tsypylma Darieva, Wolfgang Kaschuba, Melanie Krebs (eds.), *Urban Spaces after Socialism. Ethnographies of Public Places in Eurasian Cities*, New York, Campus, 2011.

10. *Von der Ablehnung zur Aneignung? Das architektonische Erbe des Sozialismus in Mittel-und Osteuropa*, Arnold Bartetzky, Christian Dietz, Jörg Haspel (eds.), Köln – Weimar – Wien, Böhlau, 2014.
11. Du nom du poète et penseur kazakh Abaj Kunanbaev devant le monument duquel les protestataires se réunissaient.
12. <http://www.archnadzor.ru/>
13. 13. Arnold Bartetzky, *Nation – Staat – Stadt. Architektur, Denkmalpflege und visuelle Geschichtskultur vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*, Köln – Weimar – Wien, Böhlau, 2012.
14. Par monuments j'entends dans le présent article des édifices et sculptures réels (ou démolis, mais présents dans la mémoire collective), qui ont laissé une trace symbolique sur le tissu urbain, dans la mesure où ils préservent le souvenir d'événements historiques clefs et représentent les idées de certains groupes de la population.
15. Karsten Brüggemann, Andres Kasekamp, « The Politics of History and the War of Memories in Estonia », in *Nationalities Papers* 36, 2008, p. 425-448.
16. *Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa*, Volkhard Knigge, Ulrich Mähler (eds.), Köln – Weimar – Wien, Böhlau, 2005; *Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989*, ed. Oksana Sarkisova, Péter Apor, Central European University Press, Budapest–New York, 2008; *Post-Communist Nostalgia*, éd. Maria Todorova et Zsuzsa Gille, New York – Oxford, Berghahn, 2010.
17. Yaroslav Hrytsak, Victor Susak, « Constructing a national city. The Case of L'viv », in *Composing Urban History and the constitution of civic identities*, éd. John J. Czaplicka et Blair A. Ruble, Washington, Woodrow Wilson Center Press, 2003, p. 140-164.
18. Arnold Bartetzky, « A cumbersome heritage. Political monuments and buildings of the GDR in the reunited Germany », in *The Post-Socialist City* (voir FN 16), p. 52-65.
19. Pour une analyse du contexte « étranger » de ce monument en comparaison du monument à Marx et Engels créé par des sculpteurs allemands, voir : Brian Ladd, « East Berlin Political Monuments in the Late German Democratic Republic : Finding a Place for Marx and Engels », in *Journal of Contemporary History*, vol. 37, 2002, p. 91-104.
20. À propos de la sémantique des gratte-ciel en Europe orientale, voir : Marina Dmitrieva, „Einholen und überholen. Amerikanismus in der Sozblock-Architektur“, in *Fixstern Amerika. Ideal und Illusion Mitteleuropas*. [=Osteuropa, 61. Jg., (2011)], p. 223-241.
21. Fonds Rudnev, Musée d'architecture Ščusev (Moscou).
22. À propos du sentiment de joie qu'était censé susciter le Palais, voir: Jerzy Janicki, *O Pałacu Kultury i Nauki im. J. Stalina*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1955.
23. Horia Maieu, « Architektura doma „Skynteji“ v Bucharest », in *Architektura SSSR*, vol. 2, 1952, p. 28-31; Grigore Ionescu, *Histoire de l'architecture en Roumanie*, Bucuresti, Éditions de l'académie, 1972, p. 495, 497.
24. *Pałac Kultury i Nauki. Między ideologią a masową wyobraźnią*, Zuzanna Grębecka, Jakub Sadowski (éd.), Kraków, Zakład Wydawniczy „Nomos”, 2007; Michał Murawski, « Palaeology, or Palace-as-Methodology: Ethnographic Conceptualism, Total Urbanism, and a Stalinist Skyscraper in Warsaw », in *Laboratorium*, no 2, 2013; soclabo.org/index.php/laboratorium/article/view/97/840, 3 mars 2014. Sur la carrière du monument: Jakub Sawicki, „Der Warschauer Kulturund Wissenschaftspalast in der polnischen Öffentlichkeit. Eine historisierende Verortung des größeren Hauses Polens vor und nach 1989“, in *Von der Ablehnung zur Aneignung?* (s. fn. 17), p. 127-140.
25. Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, 1979, trad. du polonais par Zofia Bobowicz, *La petite Apocalypse*, Paris, Robert Laffont, 1981, p. 10.
26. <http://pkin.pl/>
27. Małgorzata Omilanowska, « Post-Totalitarian and Post-Colonial Experiences. The Palace of Culture and Science and Defilad Square in Warsaw », in *The Post-Socialist City* (s. fn. 17), p. 120-139.

28. Les deux autres sont le monument à Tiergarten, qui s'est retrouvé dans Berlin-Ouest et celui de Schönholzer Heide, dans le quartier de Pankow à Berlin-Est. Voir : Steffi Töpfer, „Das Sowjetische Ehrenmal in Berlin-Tiergarten. Zur prekären Lage eines prominenten sowjetischen Erinnerungsortes im geteilten Berlin 1945 – 1990“, in *Jahrbuch für historische Kommunismus-Forschung*, 2013, p. 273-280.
29. Paul Stangl, « The Soviet War Memorial in Treptow, Berlin », in *Geographical Review*, vol. 93, no 2, avril 2003, p. 213-236.
30. *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, ed. Reinhart Koselleck, Michael Jeismann, München, Wilhelm Fink, 1994. Einleitung (p. 9) : « Les signes iconographiques s'accumulent. S'ils étaient auparavant purement païens, puis purement chrétiens, ils se superposent à partir de l'Époque contemporaine, ce qui pouvait se produire déjà avant [dans les temps modernes, Note du traducteur] ». Koselleck utilise ici une métaphore du domaine de la photographie. À propos de l'utilisation des motifs sacraux dans le Mémorial, voir : Steffi Töpfer, „Das sowjetische Ehrenmal im Treptower Park in Berlin. Anlage, Formensprache und ikonographische Tradition“, in *Erinnern an den Zweiten Weltkrieg. Mahnmale und Museen in Mittelund Osteuropa*, éd. Stefan Troebst and Jan Wolf, Leipzig, 2011, p. 127-135.
31. *Das Treptower Ehrenmal*, Berlin, Staatsverlag der DDR, 1987.
32. Stefan-Ludwig Hoffmann, « Sakraler Monumentalismus um 1900. Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal », in *Der politische Totenkult* (fn 21), p. 249-280.
33. Rudy Koshar, *From monuments to traces: artefacts of German memory, 1870-1990*, Berkeley, University of California Press, 2000, p. 193.
34. Blog visuel d'Andriy Portnov sur le site de *Ab Imperio* à propos des lieux de mémoire dans Berlin : net.abimperio.net/node/2866, 3 mars 2014.
35. Il n'est même pas mentionné dans le livre que Karen Till a consacré aux lieux de mémoire à Berlin : Karen E. Till, *The New Berlin. Memory, Politics, Place*, Minneapolis – London, University of Minnesota Press.
36. Pour l'Ukraine, voir : youtube.com/watch?v=haR9WhrFOXs
Pour la Roumanie : youtube.com/watch?v=hc2XGHA7NK4, 10 décembre 2014. Voir également les longs métrages, dans lesquels les déplacements d'un monument occupent une place importante dans la trame narrative : *Good Bye Lenin* (Allemagne, Wolfgang Becker, 2003), où la statue est transportée à travers le ciel par une grue, et *Budapest* (Brésil, Walter Cavalho Roteiro, 2009) – en barge sur le Danube.
37. Voir le chapitre « Politique de la mémoire » (en russe) du livre de Nikolaj Koposov, *ПАМЯТЬ СТРОГОГО РЕЖИМА* (Mémoire à régime sévère), Moskva, NLO, 2011, publié sur le site de *РУССКИЙ ЖУРНАЛ* : <http://russ.ru/pole/Politika-pamyati-i-memorial-nye-zakony>, 3 mars 2014.
38. Milan Kundera, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », in *le Débat*, vol. 5, no 27, 1983, p. 3-23, <http://www.cairn.info/revue-le-debat-1983-5-page-3.htm>, 3 mars 2014.

RÉSUMÉS

Après la disparition du régime socialiste, les monuments dits « étrangers » dans les pays d'Europe centrale et orientale – Pologne, Allemagne et Ukraine – ont été diversement gérés. Ces monuments « étrangers », érigés par des architectes venant de l'extérieur du pays et qui ne sont pas en harmonie avec la tradition architecturale locale, paraissent comme surajoutés dans

l'environnement urbain. Qu'arrive-t-il à ces structures, qui incarnent la mémoire de l'occupation, de la domination extérieure ? Quelle est leur place dans les villes postsocialistes ? On s'interrogera en particulier sur les monuments à la mémoire d'événements et de héros dont la signification était importante pour les autorités d'occupation.

This article examines the various strategies through which 'alien monuments' in East and Central European countries – in Poland, Germany, and Ukraine – have been handled after the collapse of the socialist regime. 'Alien' monuments are monuments that have been erected by architects from outside the country and that clash with established architectural tradition and continue to look as if they have been imposed upon the contemporary urban environment. What happens with such structures, which embody the memory of occupation, of external domination? What is their place in the postsocialist city? This article considers monuments that carry the memory of the occupying powers' key events and iconic heroes.

AUTEURS

MARINA DMITRIEVA

Université de Leipzig